IRONIA Y HEROISMO EN «EL INQUISIDOR»

En Francisco Ayala el lector encuentra un autor que manifiesta una visión muy penetrante del mundo que le rodea. Pero a veces parece que esta visión penetrante le sirve para subrayar lo que él encuentra más distorsionado e irónico en este mundo. En «El Inquisidor», cuento originalmente publicado en *El As de Bastos* y luego recogido en *Los usurpadores* (1), el lector encuentra la sempiterna visión irónica del hombre y su mundo, y quizá sea este cuento el que mejor sirve como ejemplo de esta actitud, porque en «El Inquisidor», Ayala pone en duda lo que históricamente se ha visto como lo más sagrado —la fe y el heroísmo con el cual se ejerce esa fe—.

Definamos primero la base irónica de esa obra. El marco más amplio de la ironía se basa en la visión del Inquisidor como héroe de la fe cristiana. El hecho que un converso cobre tanta importancia es en sí bastante irónico, aunque es verdad que existen en la historia española ejemplos de conversos que ascendieron a altos rangos de la Iglesia (quizá los ejemplos más destacados sean Pablo de Santa María y Alonso de Cartagena, ambos obispos de Burgos). Se añade a este fenómeno la sorna con la cual el Inquisidor contempla a los cristianos viejos, ejemplificados en el cuento por el humilde Bartolomé Pérez.

> Algo que, antes de ahora, había querido sospechar varias veces se le hacía ahora evidentísimo: que los cristianos viejos, con todo su orgulloso descuido, eran malos guardianes de la ciudadela de Cristo y arriesgaban perderse por exceso de confianza. Era la eterna historia, la parábola, que siempre vuelve a renovar su sentido. No, ellos no veían, no podían ver siquiera los peligros, las acechanzas sinuosas, las reptantes maniobras del enemigo, sumidos como estaban en una culpable confianza. Eran labriegos bestiales, paganos casi, ignorantes, con una pobre idea de la divinidad, mahometanos bajo Mahoma y cristianos bajo Cristo, según el aire que moviera las banderas; o si no, esos señores distraídos en sus querellas mortales, o corrompidos en su pacto con el mundo, y no menos olvidados de Dios (552).

(1) El texto que citaré en este ensayo se encuentra en *Obras narrativas completas*, México: Aguilar, 1969, pp. 545-560.

Desde luego, esta última oración se podría referir también al Inquisidor mismo, quien se ha hecho «cristiano bajo Cristo». Y aunque Pérez es el modelo preciso para tantos conversos durante la época de la Inquisición, el Inquisidor, el que piensa que ha efectuado una conversión totalmente sincera, no reconoce en el preceptor de su hija la belleza de la humildad cristiana.

Otro aspecto sumamente irónico es la relación entre el Inquisidor y su prisionero, Antonio María Lucero. Primero se nota que el Inquisidor no lleva nombre propio, mientras Lucero sí lo lleva. En una situación donde el autor pone peros a la sinceridad de la fe del personaje principal, el no darle nombre, dejándole así como el representante abstracto de la religión, sin ningún rasgo humano particular, solamente sirve para acrecentar su caracterización irónica. En contraste con el Inquisidor tenemos a Lucero, nombre simbólico del Diablo, Lucifer. En *Divinas palabras,* Valle-Inclán utiliza un simbolismo parecido, y en los dos casos vemos que el nombre representa más que una simple alusión al Diablo. La palabra lucero también puede referirse a los ojos, y en *Divinas palabras* el personaje de este nombre, quien lleva un parche sobre el ojo, tiene una visión penetrante y diabólica que ve mucho más allá de lo normal. Aunque forastero, llega a comprender muy bien las preocupaciones y ansiedades de los otros personajes. Igualmente, en «El Inquisidor» la mirada, los ojos de Lucero, son la conciencia del personaje principal. Mientras al principio de la obra el Inquisidor evoca la mirada del condenado, pidiendo ayuda por razones de antigua amistad y parentesco, más tarde, en sueños, la situación se invierte, y es el Inquisidor quien cuelga de los pies, implorando e intentando captar con su mirada la de Lucero, quien mantiene una actitud totalmente indiferente. La culpabilidad engendrada por la mirada del prisionero actúa como germen de este sueño castigador.

Esta técnica de alternar los dos personajes podría constituir aún otro aspecto irónico del cuento. ¿Será coincidencia que el antagonista se llama Lucero y que está colgado de los pies? Acordémonos del último canto del «Infierno» de *La divina comedia,* donde, al pasar al Purgatorio, Dante encuentra a Lucifer cabeza abajo:

Io levai li occhi, e credetti vedere
Lucifero com'io l'avea lasciatto;
e vidili le gambe in su tenere;
(Alcé la vista y creí ver
a Lucifer como lo había dejado;
y le vi las piernas para arriba;) (2)

(2) Dante Alighieri: *La divina comedia,* New York: Oxford University Press, 1939, Inferno, canto XXXIV, versos 88-90, p. 424.

Así, Lucero y el Inquisidor se presentan como contrastes totales, y si Lucero es representante del Diablo, el Inquisidor, necesariamente, como Dante, está en ruta al Paraíso. Pero la ironía consiste en que el autor pone en duda este viaje hacia el Señor. Igualmente que Lucero se condena por no haber invocado, en el momento de tortura, ni el nombre de Jesucristo ni el de la Virgen o los santos, el Inquisidor, en su ansiedad al tener que condenar a su propia hija, ni invoca estos nombres ni el de Dios, sino el del padre de la religión judaica —Abraham—. Toda la base de lo diabólico y lo sagrado se ha cambiado, y textualmente esto queda enfatizado con el sueño del Inquisidor, en el cual él se encuentra en la misma posición en que antes se ha visto a Lucero —representación del Diablo mismo—.

Otro aspecto irónico de esta narración surge de la relación entre padre e hija. La declaración de Marta, la hija del Inquisidor, de que «al Mesías en persona lo harías quemar vivo» (560), sugiere otra comparación literaria, ésta con *El Gran Inquisidor,* de Dostoievski (3), donde Jesucristo vuelve a la ciudad de Sevilla durante el período de mayor fanatismo de la Inquisición. Por los sentimientos de Marta se puede intimar que su padre confesor, hombre santo, es una reaparición de Jesucristo aquí, así sirviendo el mismo propósito o, por lo menos, unò parecido, que el Jesucristo de la novela rusa. Como a Pérez en este cuento, en *Los hermanos Karamazov,* el Inquisidor manda a su prisionero a la cárcel; pero mientras, al final de una conversación filosófica, el Hijo de Dios sale libre de su prisión y desaparece del mundo por segunda vez, en «El Inquisidor», Bartolomé Pérez nunca saldrá vivo de la cárcel. Justamente, si establecemos esta comparación como base de interpretación (y es difícil pensar que Ayala haya concebido su cuento sin pensar en este capítulo famoso de *Los hermanos Karamazov*), vemos que lo que insinúa Marta es correcto —que el Inquisidor es incapaz de reconocer al mismo Mesías—. Así, otra vez, la crítica irónica del defensor de la fe.

¿Adónde nos lleva esta actitud irónica? El que el Inquisidor, en el fondo, no es un converso sincero, es una interpretación que siempre se ha formulado. Pero interesa averiguar cómo Ayala llega a construir su personaje y con cuál fin. En los cuentos de *Los usurpadores* se ha señalado un matiz alegórico, ubicando el tema histórico de la usurpación del poder en la época moderna de la dictadura. Quizá lo que se encuentra aquí es una crítica del supuesto heroísmo de los que militan desde un punto de vista fanático. De todas formas, sea un comentario sobre el fascismo español, sea un comentario so-

(3) Dostoievski, Fyodor, *Los hermanos Karamazov,* segunda parte, libro cinco, capítulo cinco.

bre el fanatismo católico, lo que se encuentra es una descripción irónica y negativa del acto heroico. Y el personaje del Inquisidor está basado sobre el personaje que más encarna el heroísmo en el mundo occidental —Abraham—. (De la misma manera que Abraham tenía que sacrificar a Isaac, así el Inquisidor tiene que sacrificar a su hija.) Según Kierkegaard, la disposición de sacrificar a su hijo le lleva a Abraham a superar al héroe trágico, porque mientras el héroe trágico actúa dentro de los límites de lo ético, Abraham basa sus acciones solamente en su relación con lo divino (4). Es el gran héroe de la fe. Aplicando esta visión filosófica de Abraham al personaje principal de la narración, se produce la ironía culminante de este cuento. Buscando el heroísmo perfecto, nuestro Inquisidor se modela en la primera y más grande figura heroica de la fe en la historia del mundo. Pero al invocar el nombre de esta figura, en busca de la fuerza necesaria para cumplir su deber, el Inquisidor está apelando a la figura que más encarna la religión que él persigue. Y lo que es más, en la Biblia vemos que Abraham, al fin, se libra del sacrificio de su hijo. El destino de Marta parece ser la muerte. Lo que en Abraham fue la fe, en el Inquisidor es el fanatismo. En conclusión, vemos que Ayala utiliza el concepto de lo más sagrado para expesar sus dudas sobre ese mismo concepto. La ironía es tal, que parece dudar de la posibilidad misma de tener una religión organizada (o por lo menos una jerarquía religiosa). En fin, esto es lo que lleva a la usurpación del poder que cada persona tiene sobre su propio destino. Y si se quiere dar a este cuento un valor alegórico, como se ha hecho tantas veces con los varios cuentos de *Los usurpadores,* entonces se ve una crítica, no tanto de la base política de España durante la dictadura de la posguerra, como de su base moral, ética y lógica. Aquí, como en tantos cuentos de Francisco Ayala, la posible interpretación abstracta lleva a una explicación universal del mensaje.

WILLIAM M. SHERZER

Brooklyn College
Bedford Avenue and Avenue H
BROOKLYN, N. Y. 11210

(4) Kierkegaard, Soren, *Fear and Trembling* (Princeton: Princeton University Press, 1941, republicado con revisiones, Princeton, 1954), p. 69. Para una edición española vea *Temor y temblor.* Diario de un seductor (Madrid: Guadarrama, 1975).